AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ
TƏHSİL PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI

FİKRƏT ƏMİROVUN "SEVİL" OPERASININ MÖVZULARI ƏSASINDA "FANTAZİYA"

(TAR İLƏ FORTEPİANO ÜÇÜN İŞLƏNMƏ)

METODİK TÖVSİYƏLƏR

Bakı - 2007

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi

Azərbaycan Respublikasının
Təhsil Problemləri İnstitutu
Azərbaycan Milli Konservatoriyası

Fikrət Əmirovun «Sevil» operasının mövzuları əsasında «FANTAZİYA – SEVİL»

(Tar ilə fortepiano üçün işlənmə)

İxtisas: HS-140100 «İnstrumental ifacılıq» ixtisası

Metodik tövsiyələr

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin Elmi Metodik Şurasının «İncəsənət və Musiqişünaslıq» bölməsinin 15.04.2007-ci il tarixli qərarı ilə təsdiq edilmişdir (Protokol № 15)

Bakı – 2007

Tərtib edən:
Səbuhi Aslan oğlu Cəfərov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının dosenti

Redaktor:
Məmmədağa Əkbər oğlu Kərimov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
Xalq çalğı alətləri kafedrasının müdiri,
sənədşünaslıq namizədi,
professor

Rəy verənlər:
Vaqif Əbdülqasımov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının professoru
sənətşünaslıq namizədi

Ümid Ağasəf oğlu İbrahimov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının baş müəllimi

Artıq bir əsrə yaxındır ki, əvvəllər sazəndə üçlüyü tərkibində müşaiyətçi və solo-muğam aləti kimi tanınan qədim azərbaycan xalq çalğı alətlərindən olan tar, 1920-cı ildə Azərbaycan Xalq Komissarlığı Sovetinin qərarı ilə yaranan xalq konservatoriyasında Ü.Hacıbəyovun təşəbbüsə və layihəsi əsasında xalq konservatoriyası Dövlət Konservatoriyasına çevriləndən sonra Konservatoriyada tar ixtisas sinfi daha geniş fəaliyyətə başlayır. Tara not yazı sisteminin tətbiqinin vacibliyini və mümkünlüyünü sübuta yetirmək məqsədilə tar ixtisas fənnini aparan Ü.Hacıbəyov Ş.Qunonun «Faust» operasından «Vals», V.Motsartın «Rondo» pyeslərini öz sinfində təhsil alan S.Rüstəmovun (1907 – 1983) ifasında nümayış etdirir. Qeyd etdiyimiz kimi əsası Ü.Hacıbəyov tərəfindən qoyulan bu ənənə sonralar bəstəkar, müəllim və ifaçılar tərəfindən davam etdirilərək azərbaycan, qərb və rus bəstəkarlarının opera və baletlərindən musiqi nümunələri, simfonik orkestr, fortepiano, skripka və s. üçün yazılmış əsərləri tar ilə fortepiano üçün köçürülmüşdür. Buna misal olaraq S.Rüstəmov, S,Ələsgərov, A.Gəray, M.Kərimov, R.Quliyev, N.Kazımov, O.Quliyev, V.Əbdülqasımov, R.Əzizov, S.Cəfərovun tar ilə fortepiano üçün, iki tar və fortepiano üçün işlədiyi və toplu şəklində nəşr etdirdikləri bu və ya digər əsərləri göstərmək olar.

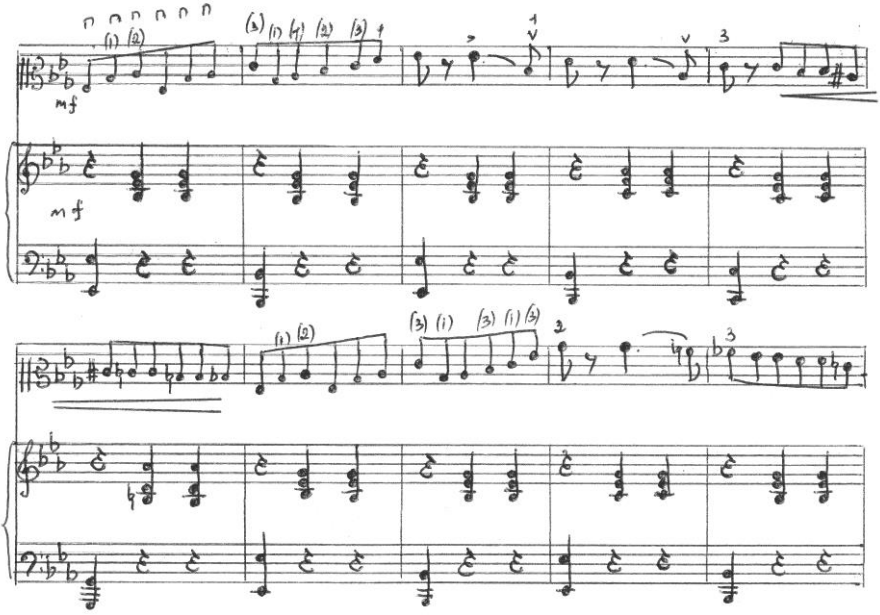
F.Əmirovun (1922 – 1984) «Sevil»[1] operasının mövzuları əsasında işlənmiş «Fantaziya»[2] də belə nümunələrdəndir. Əsər 1992-ci ildə pr.Məmməd Ağa

[1] Lirik psixoloji opera olan «Sevil» 1953-cü ildə C.Cabbarlının eyniadlı draması əsasında yazılmışdır. Libretto müəllifi Tələt Əyyubovdur.

[2] Fantaziya – Yunanca təsəvvür deməkdir. Musiqidə fantaziya bu və ya başqa mövzulardan istifadə edilərək sərbəst formada yazılmış musiqi əsərinə deyilir.

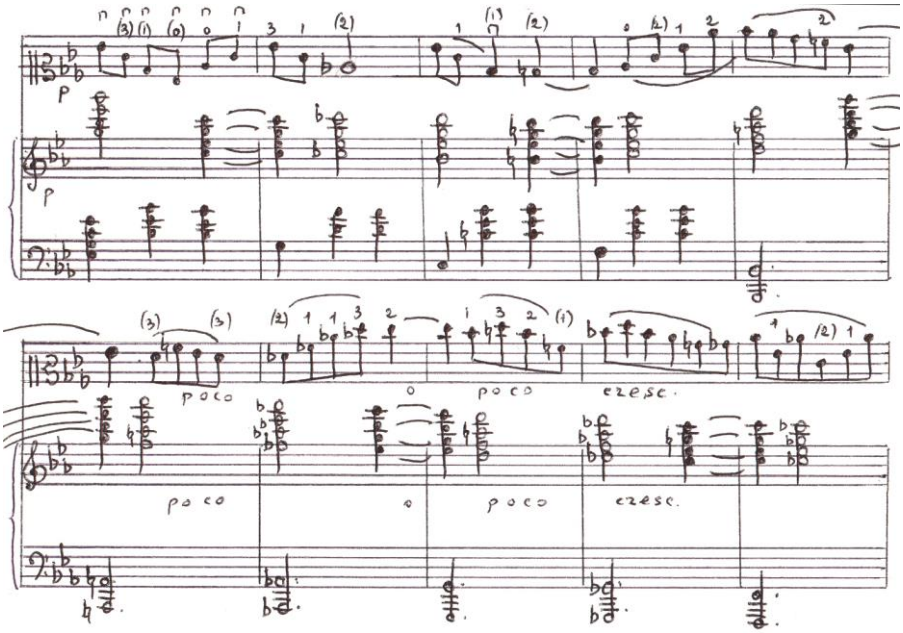
Kərimovun məsləhəti ilə hələ onun tələbəsi olarkən Səbuhi Cəfərov tərəfindən işlənmişdir. İş prosesində tarın imkanları, alətə məxsus ştrixlər, passajlar, ən əsası isə əlverişli tonallıqlar daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, operada olan ardıcıllıq və hadisələrin cərəyanı «Fantaziya»da bir gədər yerdəyişməyə məruz qalmışdır. Burada S.Cəfərovun məqsədi operanın bir neçə mövzusundan istifadə edərək tar ilə fortepianonun ifasında öz fantaziyasını yaratmıq olmuşdur. Müəllif mövzuların növbələşməsi zamanı operanın musiqisinə əsaslanaraq özünəməxsus bağlayıcılardan da istifadə etmişdir. Onu da qeyd edək ki, «Fantaziya» işlənərkən operanın musiqisinin və F.Əmirovun dəstxəttinin aliliyi daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Bunun da nəticəsində tar alətinin repertuarında yeni, gözəl bir əsər meydana gəlmişdir. Bu əsərin Azərbaycan Milli Konservatoriyasının bakalavr, magistr hazırlığının tar not ixtisası proqramında və konsert ifaçılarının repertuarında özünəməxsus yer tutması dediklərimizə əyani sübutdur.

Əsər operanın I pərdəsindən olan «Vals»la başlayır. Mi bemol major (Es – dur) tonallığında vals tempində verilən mövzu tarın və fortepianonun akordlarla olan birgə ifası ilə başlayır (operada bu «Vals» re major (D – dur) tonallığındadır). Akordlardan sonra [1] rəqəminin dördüncü xanəsindən başlanan mövzunun applikatura, pozisiya və ştrix baxımından düzgün seçimi melodiyanın aydın və səlist ifası üçün zəmin yaradır. Bu məqsədlə mövzunun aşağıda göstərilən qaydada ifası daha məqsədəuyğun olardı (nüm 1).



nüm. 1

[4] rəqəminin birinci xanəsindən onbirinci xanəsinə qədər olan hissəyə diqqətlə nəzər salsaq, fortepiano partiyasındakı dördsəsli yarım və çərək notlarla verilən akkordların tarın partiyasında bu alətə məxsus gəzişmələr (gəzişmələr fantaziyanın müəllifinə məxsusdur) şəklində verilməsinin şahidi olarıq. Bu gəzişmələrin aşağıda göstərilən ştrix və applikatura ilə ifası səslənmə etibarı ilə daha münasib olardı (nüm 2).

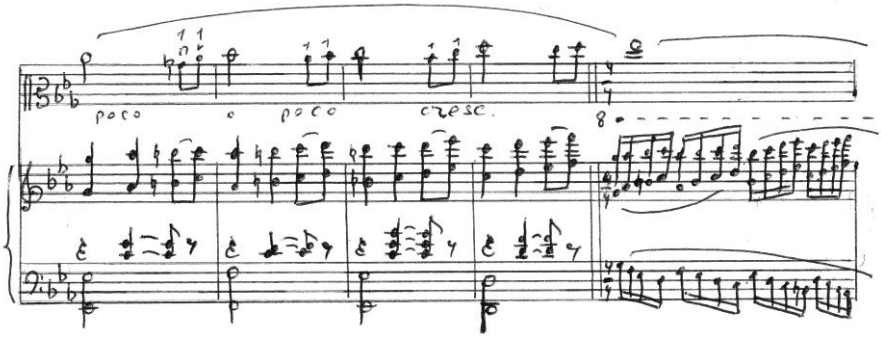


núm. 2

[5] rəqəminin beşinci xanəsindən 10 xanəlik bağlayıcıdan istifadə edilərək operanın I pərdəsindən olan «Balaşın mahnısın»na (rəqəm [6]) keçid edilir $^{3}/_{4}$ ölçüdə, Alleqro con brio tempində olan mövzu c – moll do-minor tonallığında verilmişdir. (Qeyd edək bu mövzu operada da c-moll (do-minor) tonallığındadır. Mövzunun ifası zamanı ifaçinin yerli-yerində, özünəməxsus şəkildə melizmlərdən istifadə etməsi, ayrı-ayrı yerlərdə çərək notların üst nüzrabla ifası (ştrixlər əsərdə qeyd olunmuşdur) melodiyanın bir gədər qabarıq səslənməsinə gətirib çıxarar. [9] rəqəminin ilk on xanəsinin əsərdə qeyd olunduğu kimi sərbəst şəkildə (ad libitum) ifa olunması

daha məqsədəuyğun olardı. Onu da qeyd edək ki, bu hissə operada Tempo I (əvvəlki tempdə) şəklində verilmişdir.

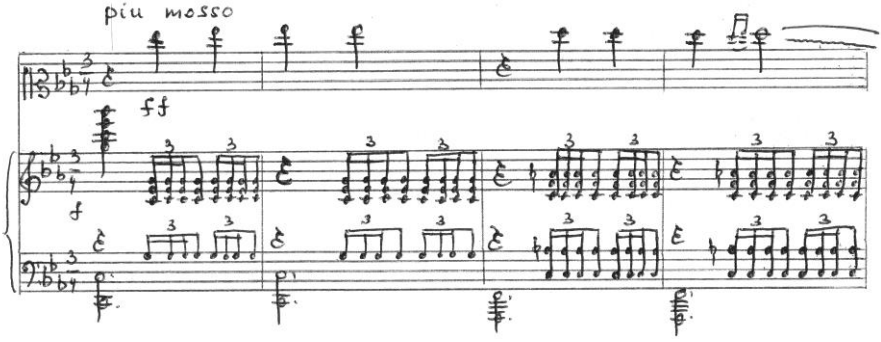
[10] rəqəminin səkkizinci xanəsindən [11] rəqəminə qədər olan beş xanəlik bağlayıcı «Dilbərin nəğmə»sinə keçid rolunu oynayır. Yaxşı olardı bu bağlayıcı aşağıda göstərilən qaydada arasıkəsilmədən liqa ilə ifa olunsun (düm 3).



düm. 3

Tanqo ritmində $\frac{2}{4}$ ölçüdə c-moll (do-minor) tonallığında öz əksini tapan «Dilbərin nəğməsi» operada a-moll (lya-minor) da verilmişdir. Yeri gəlmişkən operada bu səhnədə Məmmədəli, Əbdüləli bəyin tərif məqsədli sözləri, Atakişinin isə oğlu Balaşa etirazı ikinci dərəcəli (köməkçi rolunu oynayan) melodiya şəklində Dilbərin oxuduğu musiqi ilə yanaşı verilməsinə baxmayaraq, fantaziyanın müəllifi təkcə Dilbərin partiyasından istifadə etmişdir. Burada tar alətinə məxsus zəng simlərdən istifadə olunması musiqini bir az da rəngarəg edir desək heç də yanılmarıq.

[12] rəqəminin doqquzuncu xanəsindən başlayaraq səkkiz xanəlik bağlayıcı qəlir və onun ardınca ikinci pərdənin birinci şəklindən olan «Sevilin ariyası» verilir. «Andande sostenuto» tempində $\frac{2}{4}$ ölçüdə, c-moll (do-minor) tonallığında [13] rəqəmindən başlanan bu ariyanın (operada da bu ariya c-moll (do-minor) tonallığındadır) ifası zamanı narın tremolalardan istifadə olunması, öz taleyindən şikayətlənən Sevilin melodiyasının daha dolğun səslənməsinə gətirib çıxarardı. Fantaziyada melodiyanın təkrar zamanı oktava yuxarı verilməsi də məhz bu səbəbdən irəli gəlir. [14] rəqəmindən «piu mosso»da artıq ariyanın kulminasiyası gəlir. Bu hissədə solistin melodiyasında, fortepianonun müşayiətində olan akkordların triollarla verilməsi obrazın ah-naləsinin daha da qabarıq şəkildə səslənməsinə gətirib çıxarır. Yaxşı olardı ki, [14] rəqəmində olan çərək və yarım notlar ***ff*** (fortissimo) şəklində ayrı-ayrı ifa olunsun (nüm. 4).



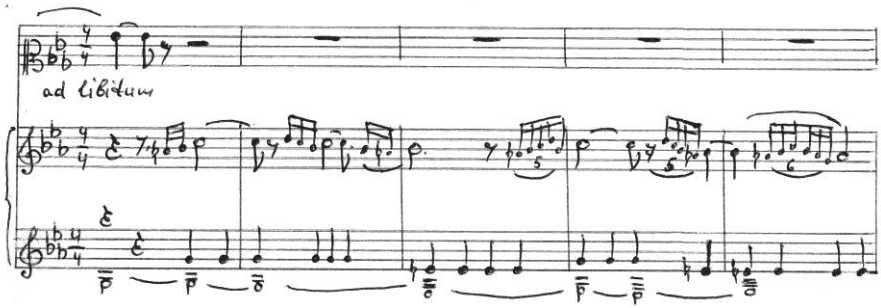
nüm. 4

[14] rəqəminin on üçüncü xanəsində tarın partiyasında gözlənilmədən edilən sub. p (subito-piano)-nun narın tremola ilə ifa olunması daha məqsədə uyğun

olardı. Qeyd edək ki, tarın ən zil registirində səslənən notun ifası, eyni zamanda ***ff*** (fortissimo)-dan sonra sub. p (subito-piano) olunması və bunun ardınca gələn iki xanə daxilində ***ff*** (fortissimo) etdirilməsi ifaçıdan xüsusi bacarıq tələb edir.

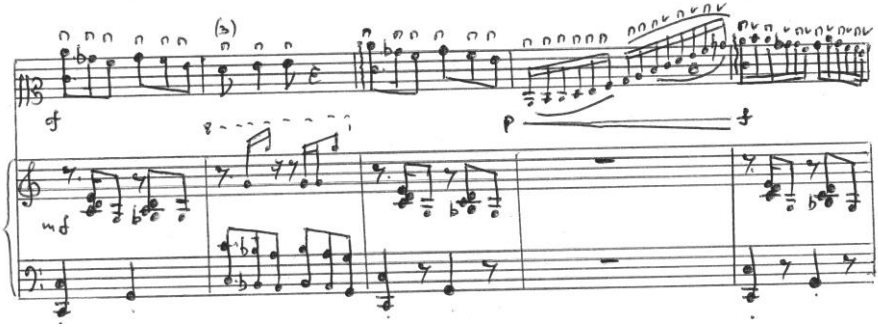
Fantaziya müəllifi məhz bu hissədə operanın «Uvertura – proloq»undan yeddi xanədən ibarət olan kiçik, lakin dolğun və məzmunlu bir musiqi cümləsindən istifadə etmişdir. Ümumiyyətlə Fikrət Əmirov demək olar ki, bütün iri həcmli əsərlərində bu musiqi cümləsində ayrı-ayrı variantlarda müraciət etmişdir. [15] rəqəmi ilə [16] rəqəmli arasında olan bu cümlə «Sevilin ariyası»nın instrumental baxımdan təsir qüvvəsini daha da artır. Cümlənin axırıncı xanəsi keçid rolunu oynayaraq [16] rəqəmində yenidən «Sevilin ariyası»na davamına qayıdır. Bu hissədə ifaçının narın tremolalardan və melizmlərdən sərbəst, lakin, yerli-yerində istifadə etməsi məqsədəuyğun olardı.

[17] rəqəmində fortepianonun ifasında verilən səkkiz xanəlik improvizə xarakterli bağlayıcı sol mayəli Şur ladından, mi mayəli Segah ladına keçid məqsədini güdür (düm. 5).



düm. 5

Və bunun ardınca «Alleqretto scherzando» tempində, $\frac{6}{8}$ ölçüdə, C–dur (Do major) tonallığında olan «Atakişinin kupletləri» gəlir (operadakı tonallıq olduğu kimi saxlanılıb). Fantaziya müəllifi F.Əmirov musiqisinə əsaslanaraq beş xanədən ibarət olan giriş vermişdir. Yeri gəlmişkən operada bəm registrdə (bas bariton) olan «Atakişinin kupletləri» həm ifa baxımından, həm də alətin imkanlarına uyğun olaraq zil registrdə verilmişdir. Məqsədəuyğun olardı ki, mövzunun ifası zamanı sərbəst şəkildə melizmlərdən istifadə olunsun. İfaçı ştrix baxımından seçmini düzgün etməlidir ki, yuxarıda qeyd olunanlar səslənmə zamanı öz əksini tapa bilsin. Melodiyanın aşağıda göstərilən qaydada ifa olunması mövzunun daha da dolğun səslənməsinə gətirib çıxarardı (nüm. 6).

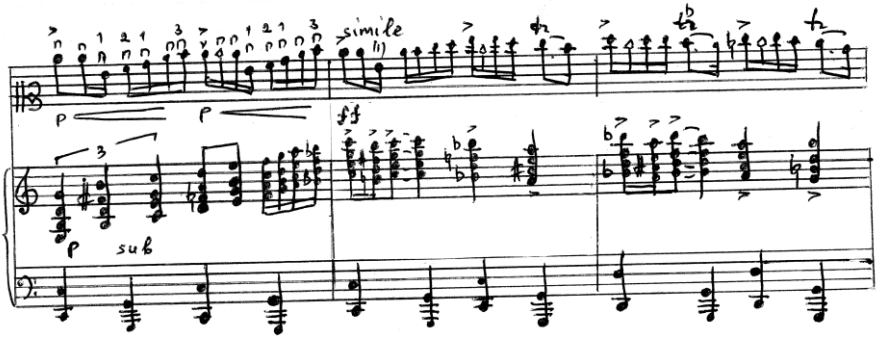


nüm. 6

Yeri gəlmişkən yuxarıda göstərilən nümunənin dördüncü xanəsinin (kök simdən başlanan iki oktavalıq passaj) ifası zamanı mizrab simə yaxın məsafədə tutulmalıdır ki, göstərilən **p** (piano) – dan **f** (forte) – yə doğru olan cresc. (crescendo) hiss olunacaq və mövzunun xarakterinə uyğun dərəcədə olsun. Fortepiano partiyasında

birsəsli verilən replika xarakterli [18] rəqəminin doqquzuncu xanəsi eyni zamanda sual – cavab cümləsi arasında bir növ bağlayıcı rol oynayır. Burada xanənin əvvəlində olan səkkizlik pauzadan sonrakı forşlağın və on onalıtlıq notun eyni ölçüdə dəqiq lakin şövqlə ifası melodiyanın daha şux səslənməsinə gətirib çıxarır.

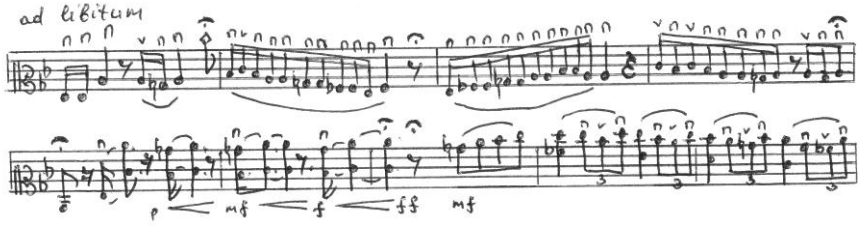
«Atakişinin kupletləri»nin ardınca həmin melodiyanın əsasında qurulan fortepiano partiyasındakı dörd xanəlik bağlayıcı gəlir. Qeyd edək ki, mi mayəli Segah ladında olan «Atakişinin kupletləri»ndən sonra bu bağlayıcı vasitəsilə do mayəli Rast ladına keçid edilir. [18] rəqəmində fortepianonun davamı olaraq tarın onaltılıq notlarla iki oktavadan ibarət yuxarı istiqamətə doğru hərəkəti öz yerini operanın üçüncü pərdəsindən olan girişə verir. «Alleqro con fuoco» tempində, $^{4}\!/_{4}$ ölçüdə, C–dur (Do – major) tonallığında olan giriş marş xarakterlidir (operada bu mövzu B–dur (Si bemol major) tonallığındadır). Texniki baxımdan xüsusi hazırlıq tələb edən bu mövzunun üst mizrablarla ifası daha məqsəduyğun olardı. Lakin orada verilən zəng simdən əvvəl gələn notların alt mizrabla ifa olunması sağ əldə olan gərginliyi nisbətən aradan götürməyə eyni zamanda ağ simdən zəng simə, yenidən zəng simdən ağ simə olan sıçrayışlarda sərbəst ifa üçün şərait yaradar (üm.7).



num. 7

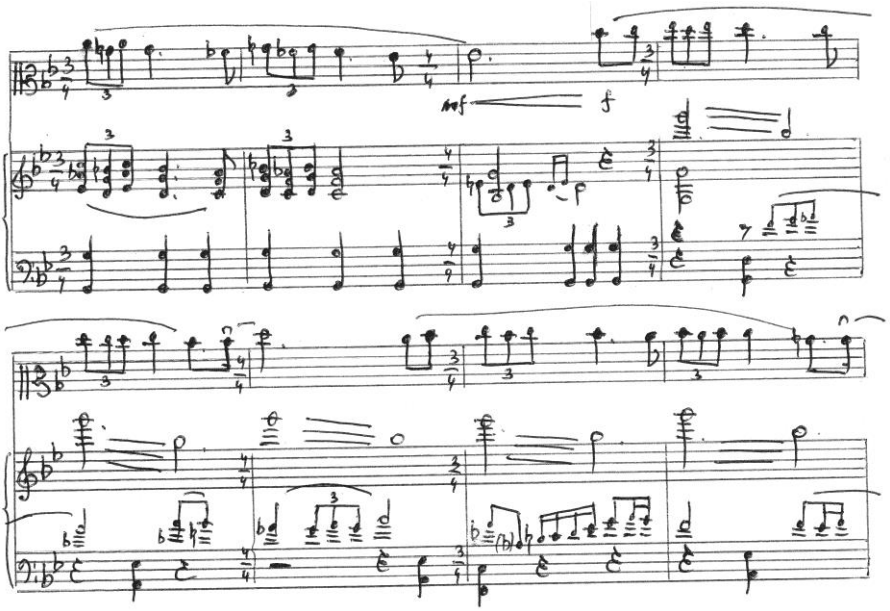
Bu mövzu həm solist, həm də müşayiətçidən diqqətli olmağı tələb edir. Çünki, tar partiyasında onaltılıq notlarla olan mövzu fortepianoda yarım, çərək, triol və nəhayət onaltılıq notlarla eyni zamanda dördsəsli akkordlarla əvvəl aşağı sonra isə yuxarı istiqamətə doğru hərəkət edən müşayiət xarakterli mövzu ilə verilir. [20] rəqəminin beşinci xanəsindən başlanan solistin və müşayiətçinin texniki baxımdan çətin olan sual-cavabın sonluğu fortepiano partiyasındakı aşağı istiqamətə doğru olan gedişlə do mayəli Şüştər ladına modulyasiya ilə tamamlanır.

[21] rəqəmindən tarın ad libitum (yəni istədiyiniz kimi, sərbəst) kadensiya tipli ondoqquz xanəlik improvizasiyası gəlir. Sərbəst şəkildə verilən bu improvizasiyanın göstərilən ştrixlərlə ifası musiqinin daha da maraqlı səslənməsinə gətirib çıxarardı (num.8).



num. 8

Nəhayət improvizasiyanın sonunda zəng simlərdən istifadə olunaraq yuxarı istiqamətə doğru olan iki oktavalıq hərəkətin sonu, [22] rəqəmində operanın ikinci pərdəsinin ikinci şəklindən olan «Balaşın ariyası»na gətirib çıxarır. Andante mosso $^{3}/_{4}$ ölçüsündə c-moll (do-minor) tonallığında olan, operada ən mühüm yerlərdən birini tutan ariya «Fantaziya»da öz möhtəşəmliyi ilə seçilir (ariya operada b-moll (si bemol minor) tonallığında verilmişdir). Operadan məlum olduğu kimi ariyada Balaş buraxdığı səhvlər nəticəsində başına gələn faciəni nəql edir. Bu baxımdan xarakteri göstərmək məqsədilə melodiyada olan səkkizlik notların və triolların narın, lakin iti tremola ilə, onaltılıq notların isə üst mizrabla ifa olunması məqsədə uyğun olardı. Mövzunun tarda ifası zamanı yaxşı olardı ki, fortepiano partiyasındakı sol əldə çərək, sağ əldə iki və üçsəsli akordlarla, [24] rəqəmində isə sol əldə müşayiət xarakterli lirik xətt, sağ əldə isə nöqtəli yarım notların tremola ilə ifası yumşaq şəkildə olsun (num. 9).

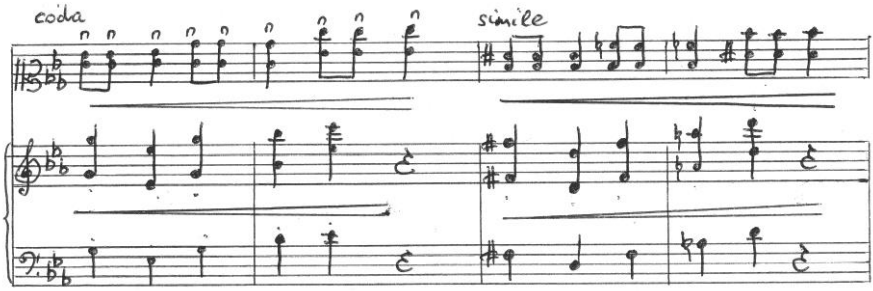


núm. 9

[25] rəqəminqdə ariya özünün kulminasiya pilləsinə çatır. Burada xarakteri itirməmək şərtilə səkkizlik notların tremola ilə, [24] rəqəminin dördüncü və beşinci xanələrindəki səkkizlik notların isə üst mizrabla ifası məqsədəuyğun olardı. [26] rəqəmindən başlayan səkkiz xanəlik bağlayacı birinci pərdədən olan «Vals»a gətirib çıxarır. Qeyd edək ki, «Fantaziya»nın ilk mövzusu da birinci pərdədən olan bu «Vals»dır.

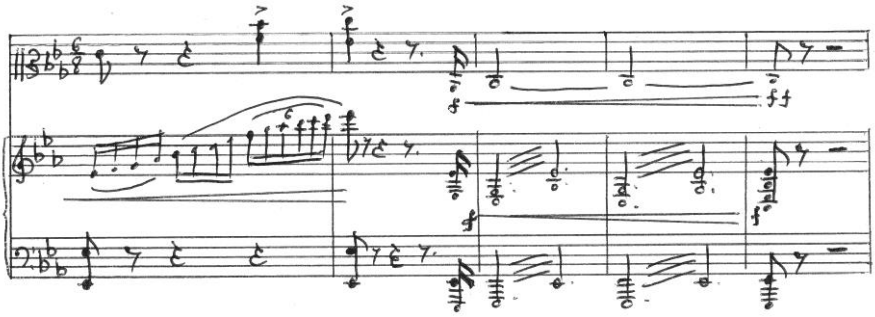
Mövzu «Coda»ya gədər olduğu kimi (tonallıq, ölçü, ştrix baxımından) verilir. Lakin əsərin finalı olduğu üçün bir az canlı şəkildə, tez ifa olunması məqsədəuyğun sayılardı. Və nəhayət «Coda»nın birinci xanəsindən başlayaraq on xanə daxidlində iki xanədən bir olan cresc. (crescendo)-nu ***ff*** (fortissimo)-ya çatdırmaqla üst

mizrablarla ifa olunması məqsədəuyğun olardı (nüm. 10).



nüm. 10

Bundan sonra əsər tar partiyasında D_2-(dominant sekundakkord)-un birinci və üçüncü pillələrinin t_6 (tonika sekstakkordu)-na həlli və fortepiano partiyasında iki oktavalıq ondörd onaltılıq notun pasajindan sonra tonika pilləsində ***f*** (forte)-dən ***ff*** (fortissimo)-ya doğru cresc. (crescendo) ilə sona çatır (nüm 11).



nüm. 11

İnanırıq ki, tövsiyələrimiz müəllim, tələbə və ifaçılarmıza «Fantaziya»nın tədrisi və ifası baxımından yaxından kömək ola biləcək bir vəsait rolunu oynayacaqdır.